Saskia Sassen > Defensa del ciberespacio público
Aniversarios > Rafael Alberti, argentino en tránsito
Por las calles > Alberto Ure y Juan José Sebreli en sendas presentaciones
Reseñas > Fogwill, Vicent

RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO VI Nº 317
30 • 11 • 2003



FOTO: NORA LEZANO

LA LETRINA DE LO REAL

Slavoj Zizek pasó por Buenos Aires, donde sostuvo algunos diálogos con intelectuales locales y presentó su compilación *Ideología. Mapa de la cuestión*. *Radarlibros* le pidió a Eduardo Grüner –vicedecano de la Facultad de Ciencias Sociales, ensayista y él mismo agudo intérprete del presente– que interpelara al filósofo sobre algunas de sus preocupaciones centrales.

POR EDUARDO GRÜNER

LO REAL Y SUS METÁFORAS

Empecemos por algún lado. Después del episodio del 11 de septiembre, usted acuñó una frase sobre "la vuelta al desierto de lo real". Tal vez pueda comentar ahora el alcance filosófico, teórico y político de esa fórmula. Puesto que Ud. mismo ha escrito que la "realidad virtual" posmoderna está ya implicada en filosofías "modernas" como la de Schelling, Kant y Bentham; ¿esto significa que el 11-S, *emblemáticamente* para decirlo de algún modo, es el fin de la modernidad *y* de la posmodernidad al mismo tiempo? ¿Que, por lo tanto, tenemos que repensar la relación entre ficción y "realidad", entre lo Simbólico y lo Imaginario? ¿Se trata de un paradójico y anti-posmoderno "Fin de la Ideología"?

–Empecemos con el 11 de septiembre y mi texto "Bienvenidos al desierto de lo real": lo que ese texto *no* quiere decir es, como generalmente se malentendió, que simplemente vivimos en un mundo irreal y tenemos que volver al real. Precisamente *no es esto*. Si hay un significado simbólico del 11-S es el siguiente: usualmente la gente cree que el '89 es el fin del socialismo y, en un sentido, el fin de las utopías: aparece el realismo, tenemos que aceptar la economía de mercado y el fin de la ideología política. Pero yo creo casi todo lo contrario: la utopía real era la de los años noventa, la de la economía global liberal capitalista, el fin de la historia de Fukuyama; en fin, ya conocemos la fórmula. Y si el 11-S nos dice algo es precisamente porque marca el fin de esa utopía: ahora no podemos decir seriamente que todos los problemas pueden solucionarse con un poco más de democracia. Éste es el primer punto.

El segundo es que la categoría de lo *real* tal como yo la uso es justamente lo opuesto a la *realidad*. Por ejemplo, en la oposición de moda entre lo virtual y la realidad, el real lacaniano está más cerca de lo virtual. Creo que el real lacaniano no es un real sustancial positivo, no es la realidad "tal como es". La manera en que yo leo a Lacan es en el sentido que él dice que nuestra percepción de la realidad está condicionada por la fantasía. Así, la fantasía decide lo que es la realidad. Pero tenemos que defender esto de una manera seria: no en un sentido idealista, de que la realidad no existe y que sólo soñamos. La realidad para Lacan, como para cualquier buen filósofo –y Lacan era un filósofo–, no es lo que está afuera sino lo que uno *acepta* como realidad. En orden de volver aceptable tal realidad, es necesario incluir algunas coordenadas fantasmáticas. Pienso que es interesante leer las famosas memorias de Primo Levi sobre Auschwitz en su aspecto ontológico: cómo en los momentos cuando estás en el campo de concentración, tu vida civilizada normal anterior se vuelve borrosa, como si no hubiese realmente existido. Y viceversa: en el momento en que se vuelve a la vida normal después de haber estado en el campo de concentración es como si se entrara en una esfera distinta. La lección es que todo lo que realmente pasa no podemos tratarlo al mismo nivel: hay una especie de cortes ontológicos. Cuando algo es demasiado traumático no podés aceptarlo como realidad, o si aceptás eso como realidad no podés aceptar tu realidad "normal" como realidad. En ese sentido, la realidad debe ser sostenida por algunas coordenadas fantasmáticas. Y esto es más importante que nunca en nuestros días. Lo que me interesa es cómo la ideología no es una gran tesis ideológica, liberal o socialista (en este sentido es posible que la ideología esté en crisis) sino un conjunto de coordenadas fantasmáticas que, aún sin saberlo, determinan nuestra vida cotidiana.

Toda la mierda volverá un día. Es una ontología de lo cotidiano: aunque lo sabemos racionalmente, la mierda no desaparece. De una manera es eliminada de "nuestra" realidad, y uno no piensa en eso. Está en otro nivel. Es en este sentido de la ontología de lo cotidiano que debe estudiarse el racismo.

Usted se está poniendo, me parece, bastante althusseriano...

–Sí, pero no creo que se encuentre la noción de lo real y de la fantasía en Althusser. Yo creo que él simplemente hablaría de prácticas ideológicas... Y acá está mi gran diferencia con Althusser: él no ha desarrollado lo suficiente la forma en que la interpelación para funcionar tiene que, en un sentido, fracasar. Digamos: cuando sos interpelado como cristiano, si te identificás directamente con eso, no sos un verdadero sujeto, sos una especie de loco, de autómata. Debés mantener una mínima distancia para decir "yo no soy solamente una figura de la ideología, también soy una persona real". Para que la ideología funcione, debés aceptarla con distancia.

Eso es la ironía incorporada al dispositivo ideológico...

–Exacto. Y esa es mi gran conclusión: la ironía no es necesariamente subversiva. La ironía es lo que hace a la ideología *vivible*. Esto lo comprobé por mí mismo. Mi gran lección del socialismo yugoslavo es que nadie lo tomaba en serio, por eso funcionaba. Esto nos lleva al próximo punto, las *creencias*: ¿quién cree qué cosas? Esto es mucho más ambiguo. Por ejemplo, está la idea de que hoy somos liberales cínicos, escépticos, que no creemos en nada, pero también están los así llamados fundamentalistas primitivos que toman en serio aquello en lo que creen.

QUÉ SIGNIFICA CREER

¿No considera que lo que hoy llamamos fundamentalismos constituyen estrictamente un fenómeno posmoderno?

–Absolutamente. Primero tendríamos que distinguir rigurosamente los llamados fundamentalismos del tercer mundo de los fundamentalismos de la mayoría moderna norteamericana. Rechazo llamar fundamentalistas a los predicadores, esas figuras obscenas de TV que son la personificación de lo que condenan. Para mí la mayor pregunta es: ¿se trata de un falso o un verdadero fundamentalismo? El falso fundamentalismo, como la mayoría moralista cristiana, está siempre obsesionado por lo que los otros están haciendo, con el placer de los otros. Con respecto a los fundamentalismos del tercer mundo, estoy de acuerdo con usted en distinguir el fenómeno posmoderno. Por ejemplo, si tomamos Irán bajo Jomeini, o incluso Afganistán, no podemos simplemente designarlos como tradicionalistas porque, en un sentido, tienen un aspecto modernizante: introdujeron una cierta lógica de control estatal destructiva de las tradiciones tribales. Pero volviendo a las creencias: ¿quién cree qué cosas? Creo que las creencias que asociamos con los fundamentalismos son creencias en primera persona del singular: "Yo creo...". Es un fenómeno moderno, luterano. Pero como dijo Robert Faller, si vemos el pensamiento griego, no era una creencia literal –no creían que si subían al monte encontraban a Zeus–, pero es otro error pensar que era metafórico.

Era un registro diferente, que incorporaba la realidad a la metáfora y viceversa, como dice Paul Veyne.

–Era una *ficción simbólica*, totalmente creída como una ficción. Así que muchos de los así llamados primitivos no creen en el sentido que nosotros les atribuimos que creen. Por el contrario, creo que nosotros, los modernos, frecuentemente creemos de una manera más enredada de lo que aparece. Por ejemplo, para Faller, los así llamados posmodernos son los mayores creyentes. Y tiene un buen argumento. A ellos les gusta Derrida, quien tiene casi miedo de escribir una frase directa. Él nunca dice: "Esto es una hoja de papel", él diría: "Si aceptamos la función referencial del lenguaje, quizás esto podría ser designado como...". ¿Por qué él necesita introducir todos estos distanciamientos? Él tiene miedo de que si lo dice directamente, va a comprometerse demasiado. Pero los antiguos lo dijeron directamente y todas las distancias ya estaban incluidas. Umberto Eco tiene este ejemplo: antes se decía "te amo apasionadamente", ahora sólo se dice "como diría Corín Tellado, te amo".

Esto significa no aceptar la falta en el lenguaje... Si no se acepta que hay necesariamente una "pizca de lo real" en todo proceso de relación simbólica con el mundo, entonces lo simbólico entero se vuelve siniestro. Esa "inclusión de la distancia" en el propio discurso sirve para darle su lugar a lo real y al mismo tiempo no volverse loco. Parecería que los posmodernos, o los "textualistas" no terminan de entender esto.

–Pero para mí no es solamente un argumento abstracto referido a la teoría posmoderna, esto afecta nuestra vida cotidiana. Ésta es una de las lecciones de *Matrix* 1. Recuerde de cuando el agente malvado Smith le dice al héroe cómo los hombres no eran capaces de aceptar la *matrix*, que ha sido construida para los humanos como una realidad más placentera, es decir como *realidad*. Es por eso que la *matrix* tiene que volverse peor para ser aceptada. Ésta es para mí la ironía esencial. Lo que me interesa es cómo la ideología funciona en la vida cotidiana. Por ejemplo: todos los adolescentes usualmente rechazan y se burlan de su padre. Pero el mismo adolescente, a la hora de confrontar a su padre, siente por él respeto y miedo. Puede hacerse una prueba sencilla que yo hice una vez: un joven estudiante se quejó ante mí de su padre, dijo que era un idiota, y yo hice un experimento muy cruel; le dije: "Sí, yo conocí a tu padre y es un idiota total". El estudiante se sintió tan herido y enojado: ¡secretamente él creía en su padre! Y esto confirma cómo la vida cotidiana es frecuentemente un compromiso. Isaac Asimov, el escritor, dijo una vez que había dos posibilidades: o estamos solos en el universo, no hay ningún Dios ni nada; o no estamos solos, y hay "algo", un Dios, una inteligencia superior. Ambas posibilidades son traumáticas e imposibles de aceptar. Queremos estar "entre medio" de ellas, y así es como funciona la vida cotidiana. Si le preguntan a mi madre, es decir, a gente común, si cree, ella responderá: "No, pero nunca se sabe, tal vez sea bueno ir a la iglesia de vez en cuando". Prácticamente se cree, pero desautorizamos tal creencia. La filósofa húngara Agnés Heller, quien estuvo en


FOTO: NORA LEZANO

Yo no estoy en contra de la democracia, pero hay que tener el coraje para preguntarnos qué significa efectivamente la democracia hoy. ¿Cuáles son las elecciones que realmente podemos hacer? En este nivel, si la democracia tiene su base en la idea de la libre elección, estoy tentado a problematizarla.

un campo de concentración cuando era joven, me contó una historia muy interesante sobre cómo la mayoría de la gente que conoció allí le relató lo mismo. Era necesaria una actitud egoísta para sobrevivir en el campo. Pero, sin embargo, en todas las barracas de su campo circulaba el mito de que había un prisionero en otra barraca que no se había convertido aún en una "máquina de supervivencia", que aún actuaba con dignidad y ayudaba a los otros. El punto interesante es que para ser un egoísta, necesitás creer en alguien que todavía es honesto. Cuando te enterás de que esa persona realmente no existía, dejás de funcionar y regresás al nivel de los llamados "muertos vivos", a quienes en el campo se suele llamar *musulmanes*.

En mi libro *El juego de las fantasías*, hay un capítulo sobre el fenómeno de la llamada interpasividad: cómo tus experiencias más íntimas y secretas, tales como las creencias o incluso la risa, pueden practicarse a través de los otros. Mi ejemplo favorito es cómo nos gusta reírnos de la llamada "gente primitiva", que tiene la costumbre, cuando muere alguien, de contratar a una "llorona" para los velorios. Nos reímos de cuán inauténtico esto es. Pero, ¿no hacemos lo mismo cuando miramos las series norteamericanas, donde aparece el sonido de una risa artificial, de gente que se ríe por vos, en los momentos graciosos? Esto es lo que Lacan quería decir con el "sujeto descentrado". Es paradójico: para Lacan existen algunas creencias y actitudes que no podemos nunca asumir en primera persona. Para ir incluso hasta la obscenidad, en uno de mis libros hice un análisis detallado de la estructura de los inodoros en Occidente. Son, en un sentido, ideología encarnada. Se podría demostrar que los inodoros franceses son "jacobinos", los anglosajones son "pragmáticos" y los alemanes son "metafísicos". Esto es lo que me interesa más y más: no las grandes hipótesis explícitas sino los actos cotidianos donde funciona la ideología.

MIERDA, RACISMO Y DEMOCRACIA

Ya que hablamos de inodoros recuerdo una frase que usted cita de Lacan: "¿Cuál es la diferencia verdadera entre el ser humano y el animal? Lo que hacemos con los excrementos, con los restos no asimilables". Los seres humanos estamos obsesionados con desacernos de esa parte "real" de la naturaleza, y su "expulsión" termina dándoles una categoría ontológica

–Sería interesante leer en este sentido los films de Hitchcock. Porque ahí todo el problema está en los inodoros. Toda la mierda volverá un día. Es una ontología de lo cotidiano: aunque lo sabemos racionalmente, la mierda no desaparece. De una manera es eliminada de "nuestra" realidad, y uno no piensa en eso. Está en otro nivel. Es en este sentido de la ontología de lo cotidiano que debe estudiarse el racismo: ¿qué nos molesta de los otros?, ¿cuándo nos volvemos agresivamente racistas hacia los otros? Hay algo de una ontología fundamental en cómo percibimos a los otros. Nunca se trata de una explicación superficial, pseudomarxista, de los intereses económicos. Es casi como con la mierda: una intolerancia ontológica.

Siempre pensé que los racismos tenían que ver no con la alteridad radical sino al contrario, con lo que Freud llama el narcisismo de las pequeñas diferencias...

–Una buena metáfora de los racismos son las modestas películas de ciencia ficción de Hollywood de los cincuenta, donde la historia es siempre un tipo que va manejando en Estados Unidos, el auto se le rompe, tiene que ir por auxilio a un pueblo y descubre que ahí algo raro está pasando: los *aliens* están tomando el lugar. Pero la trama usual consiste en que ellos se parecen y actúan como nosotros, pero hay una ínfima diferencia por la que podés identificarlos: una membrana entre los dedos, algo extraño en los ojos... Pueden ser iguales a nosotros, pero esta pequeña diferencia significa la total otredad. Aquí siempre recuerdo a mi madre: ella no era para nada antisemita, pero una vez una vieja judía fue a su casa y luego ella me dijo: "Es una señora amable, pero, ¿notaste la forma extraña en que ella cuenta el dinero?". Es un pequeño vínculo lo que nos abre el camino a la otredad radical. Esos son los dos modos del Otro: uno es la otredad absoluta, como el *alien* en las películas. Pero creo que es mucho más interesante el Otro cuyo diferencia es casi imperceptible, pero más aterradora. Esto aparece en la experiencia de la vida cotidiana. Si tomamos el antisemitismo, por ejemplo, tenemos la fórmula común que el trauma viene de afuera y ahí aparece el judío. Debemos darla vuelta: primero está el antagonismo social y luego inventamos al judío para responsabilizarlo por él. Esto es lo real, y no el horror que viene de afuera. Lo real es lo que este horror que viene de afuera pretende ocultar. Esta es la razón por la que el cine catástrofe es tan popular hoy. La única manera de leer la película *Titanic* de James Cameron, es por una pregunta precisa: ¿por qué el barco choca contra el iceberg justo en el momento en que lo hace? Luego de hacer el amor, ellos suben a la cubierta y ella –Kate Winslet, que viene de una familia rica– le jura a él –Leonardo DiCaprio, un chico pobre– que va a vivir con él dejando su círculo social y su riqueza, y que no le va a importar ser pobre. Es ahí cuando choca el barco. La verdadera catástrofe es quedarse juntos: sostener la ilusión de que el amor es posible y no defraudarse. En este sentido yo no creo que el psicoanálisis sea anacrónico. Es más actual que nunca. Normalmente los argumentos estúpidos son así: Freud fue bueno para la época victoriana, cuando había inhibiciones sexuales y el psicoanálisis ayudaba a tener una vida sexual normal, contra la internalización de las prohibiciones familiares y la culpa; pero hoy la vida aparece como permisiva... ¡No! Creo que actualmente es aún peor: el problema hoy es que la gente no se siente culpable de transgredir prohibiciones sino de *no* transgredir, de ser *incapaz* de gozar. Y ésta es una estructura superyoica mucho más fuerte.

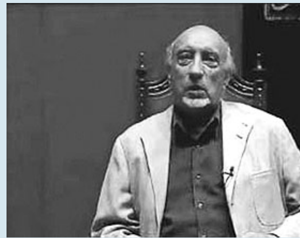
Esto parecería tener que ver con la sublimación represiva de Marcuse...

–Sí. Hoy, paradójicamente, sólo el psicoanálisis te permite no gozar. Ése es el problema de hoy: no está permitido no gozar. Lacan lo dice de modo muy preciso: desde el momento en que te permiten gozar, la permisión se vuelve un deber, "tenés que...". El problema es tener el permiso de no gozar, porque realmente sólo podés gozar si está permitido también no gozar. Hoy tenemos este terrible deber del superyó en todos los niveles, desde lo más brutal tipo "tenga sexo, disfrute, etc." hasta el más espiritual "realícese, pase un buen momento".

Sí, Ud. ha dicho que hoy el goce está permitido, e incluso es obligatorio, porque los objetos de goce han sido privados de todo riesgo, "desustancializados": café sin cafeína, cerveza sin alcohol, sexo virtual, etc. ¿Le parece que es éste el problema que tenemos con la idea de democracia? ¿Una especie de mandato superyoico de gozar de la democracia, aunque ella sea insustancial?

–Mucha gente me odia por esto. Yo no estoy en contra de la democracia, pero hay que tener el coraje para preguntarnos qué significa efectivamente la democracia hoy. ¿Cuáles son las elecciones que realmente podemos hacer? En este nivel, si la democracia tiene su base en la idea de la libre elección, estoy tentado a problematizarla. El problema con la libre elección es que puede involucrar muchas veces un deber secreto más fuerte. Por ejemplo, los domingos usted debe visitar a su abuela. Y el padre tradicional lo decía a la manera althusseriana: "Obedece. Hazlo. No me importa lo que pienses". El padre posmoderno permisivo te dice: "Vos sabés cuánto te quiere tu abuela. Sin embargo, visitá a tu abuela sólo si realmente querés". Ésta es una *aparente* libertad de elección. El deber es mucho más severo. El verdadero aviso del padre no es sólo que tenés que visitar a tu abuela sino que debés *amar* hacerlo.

Trad. y adaptación: Verónica Gago



Corazones cautivos

CUERPOS SUCESIVOS 
Manuel Vicent

Alfaguara
Buenos Aires, 2003
208 págs.

POR JORGE PINEDO

Cuando dos cuerpos comparten un lecho en plan de sexo, ¿cuántos cuerpos virtuales se hallan allí, de algún modo presentes? Amén de los consignados por la leyenda edípica, en el acto se acomodan como pueden aquellos otros cuerpos pretéritos que supieron dejar sus marcas: las de la iniciación, las del éxtasis, las del desamor, tantas. De allí surgen, por ende, los grandes romances, desilusiones, historias de amor, relaciones duraderas, corazones destrozados y, claro, los crímenes pasionales. Esta multitud erótica es la que el veterano escritor español Manuel Vicent explora en su más reciente producto, *Cuerpos sucesivos*, escoltado por un breve batallón de personajes encargados de formular la respectiva serie, detrás de una no menos joven que botticelliana violonchelista y un tan torpe como maduro profesor de literatura.

Cada uno de ellos entrecruza con su *partenaire* las reminiscencias que le desatan las sucesiones corporales pretéritas. Circunstancias que desatan expectativas, calenturas, valentías y cobardías pero, raramente, celos; pues, como señala el protagonista: "A mi edad ya no se puede ser frívolo".

Con un oficio de escritura por momentos deslumbrante, el autor de *La novia de Matisse* hace gala de su erudición poética, musical y pictórica, que se sintetiza en un manejo del relato anticipatorio de una cadencia cinematográfica, plagada de *flashbacks*, *raccontos*, largos *travellings* y profundos *zooms*, herramientas manipuladoras de los tiempos capaces de encandilar vanguardias desprevenidas no menos que a experimentadas andrófobas de country club. Pues Vicent coloca al varón frente a su dilema, dado el caso, "hubiera cogido a la chica y la hubiera llevado, aunque fuera a rastras, a ese lugar del mundo donde terminan las fieras y comienzan los ángeles, pero lo único que consiguió fue abrazarla tímidamente".

En un Madrid "polvoriento y satánico" donde se acumula el sol tibio de los (también) sucesivos septiembres, desfilan mujeres siempre aledañas a lo etéreo, ya sean mucamas inocentes, teutonas fálicas, actrices degolladas o madres católicas. Del otro lado pululan los machos licántropos, pianistas rumanos, atletas celestes y pequeños onanistas. Sangre, San Juan de la Cruz y Johann Sebastian Bach ambientan escenas cuya resolución emerge de ese extraño cruce entre el realismo y lo mitológico que avanza siempre al borde de lo fantástico, sin serlo.

Todo *Cuerpos sucesivos* acaso circule en torno a esa pregunta que el autor restringe a la condición masculina, que funciona al modo de una tesis y que el lector puede sin dudarlo ampliarla al conjunto de la condición humana: "No comprendía el corazón de las mujeres, pese a haber pasado tantos cuerpos sucesivos". Inquietante inquietud de la que el autor zafa con un latiguillo: "Tal vez esta incapacidad se debía a que no había amado verdaderamente a ninguna", y chau. De esta novela y su módica experiencia personal el lector adulto no es improbable que concluya que el corazón aludido poca semejanza guarda con el de las sístole y las diástole; más bien se aproxima a ése que suele dibujarse en los troncos de los árboles, al que, de uno u otro modo, ningún cuerpo alcanza a darle cobijo ya que se halla en otro lado. Allí, donde habitan las palabras, es preciso ir a encontrarlo.

CANCIÓN DE PAZ 
Fogwill

Paradiso
Buenos Aires, 2003
86 págs.

FOTO: ARNALDO PAMPILLON

Campo de batalla

POR WALTER CASSARA

En un ensayo titulado "¿Existe una escritura poética?", Roland Barthes define la poesía moderna, en antítesis con la lógica retórica de la prosa y el discurso clásico, como la puesta en escena de un lenguaje cuya función social no puede ser reconocida al margen de su momentánea y siempre cambiante articulación. Vale decir que si en el pensamiento estético del clasicismo, que Barthes hace extensivo al de la narrativa decimonónica, la retórica, como un conjunto de relaciones fijas y horizontales, garantizaba que una metáfora o una comparación pudieran dilucidarse y convertirse en la cosa que representaban, en la poesía moderna, los mismos o parecidos instrumentos forman una línea vertical en fuga; no son un medio para significar algo sino un fin en sí mismo, y no postulan un sentido sino su dispersión residual o su apertura representativa. Así la palabra poética –dice Barthes– "es signo erguido como un bloque o un pilar que se hunde en una totalidad de sentido, de reflejos y remanencias."

Marcada por esa conciencia de la palabra como artificio ("Nada basta para armar un hombre/ y el poema es falso..."), hecha de reflejos, remanencias y variaciones, la poesía de Fogwill parece surgir de la confluencia entre la lírica más puntillosa y los kilos diarios de publicidad con que se alimentan los mass-media. En ella pueden congeniar perfectamente el "tono menor" y el vitalismo burgués de un Viel Temperley con el áspero sabor epigonal de la poesía de Leónidas Lamborghini.

Una mínima partícula de significación (una imagen o un concepto, una sílaba o un slogan) bastan para poner en marcha el texto que Fogwill aborda a la manera de un músico, tirando y recreando "temas" (hasta los más trillados) para luego introducir pequeñas e infinitas modificaciones. Al leerlo se pueden escuchar nítidamente los golpes de emisión de una voz con sus matices, sus estribillos y reverberaciones, que a veces conversa ("como sacado de un recuerdo/ vos, che") y otras canturrea colocada en la repetición y el accidente de las palabras: "el piso, el paso/ en falso de la barranca./ Toda esa tierra deshaciéndose./ Toda esa gente que pasó./ Tantos carritos inventados/ cada mañana, llenos/ de palabras, cada mañana comenzando,/ volviendo a ser..."

Así *Canción de paz* –que algo tiene de canción, aunque nada de paz–, al igual que los anteriores (*Partes del todo* y *Lo Dado*), es un libro que opera como un campo de batalla donde el poema lucha por afirmar sus propias posibilidades y habilidades lingüísticas, al mismo tiempo que se proyecta sobre los restos de otros discursos, apropiándose y resignificando su energía simbólica, aliterando y alterando sus códigos. Sin embargo, al disponer los versos en largas tiradas de cierta regularidad métrica, el "efecto residual" queda, como en un sueño, atenuado; se desplaza de la forma al contenido del poema y así Fowgill se libra inteligentemente del ajetreado pastiche –ese recurso siempre a la orden del día con el que trafican los eliotianos de cada década– dando la sensación de que trabaja en una totalidad armónica y sistematizada.

En una época en que unos pocos delincuentes trasnochados y optimistas se abalanzan con formol sobre la escritura lírica, cacheteando efusivamente su benigno cadáver, quizás con la ignorada esperanza de revivirlo alguna vez, Fogwill se dedica todavía a cantar, o "es como si cantara por un momento". Y lo hace muy bien, con una vocación por el artificio que termina persuadiendo al más incrédulo de los lectores. Canta no desde un melancólico bote salvavidas como lo haría un poeta de la modernidad, ni tampoco desde el bote de la basura como uno "posmo", sino como un hábil tenor que confía más en su divismo que en las opiniones de esos pertinaces directores de escena o sepultureros de la metáfora.

EL EXTRANJERO

OLD SCHOOL
Tobias Wolff

Knopf
Nueva York, 2003
196 págs.

Si las *memoirs* de Tobias Wolff (1945, Alabama) se pueden leer como si se trataran de novelas, entonces no tiene por qué extrañar que la primera y esperada novela de Tobias Wolff pueda leerse como una *memoir*. En *Old School*, el autor de aquellos magistrales recuerdos de infancia dura y de juventud todavía más dura en la guerra de Vietnam y que de algún modo resucitaron e hicieron evolucionar a la vieja autobiografía de escritor –*Vida de este chico* y *En el ejército del faraón*, respectivamente– construye los recuerdos de un alumno de un elegante colegio de New Hampshire donde todos los alumnos tienen un único deseo: ser escritores. Porque –como precisó Wolff en una reciente entrevista–, "los escritores eran para nosotros el equivalente a los *rockers* de ahora".

Y la novela conmueve ya desde la portada: una fotografía tomada a principios de los años sesenta, donde una multitud de jóvenes orando da las gracias a Dios y a la literatura por estar allí, por ser parte de ese universo. Y, sí, se sabe que Wolff –lo leímos en *Vida de este chico*– falsificó su currículum estudiantil para poder trasponer las puertas de ese paraíso. Un paraíso –está claro– donde no faltan manzanas y serpientes.

Dedicada "A mis maestros" y construida en diez capítulos –que pueden leerse como cuentos interconectados; los primeros tres de ellos aparecieron en *The New Yorker*–, *Old School* es una novela "de iniciación" sobre la vocación literaria; sobre la irrepetible intensidad que se siente al leer cuando todavía se tiene toda la novela de la vida por delante; y sobre ese género y estilo con que se deforma un joven para que se forme un escritor. Reminiscente de otras ficciones "de escuela" como aquellos capítulos que abren *El cazador oculto* de J.D. Salinger, *A Different Peace* de John Knowles, *A Good School* de Richard Yates y –más recientemente– la *nouvelle* de Ethan Canin *El ladrón de palacio*, el principal mérito de *Old School*, más allá de una rica economía a la hora de contar con las palabras justas –síntoma que en más de una ocasión hizo que se lo considerara a Wolff, un tanto erróneamente, más por amistad que por estética, parte de ese triángulo suciorrealista conformado también por Raymond Carver y Richard Ford–, es el modo en que su autor asienta los trazos de su voz narradora: una voz juvenil de la que nunca llegamos a conocer su nombre –como tampoco sabemos nunca el nombre de la escuela–, pero sí su progresiva e inocente corrupción. Una voz que en ningún momento pierde de vista y de oído las particularidades y las taras emocionales de su edad o traiciona el ánimo entusiasta e inocente de su portador: un joven humilde y mitad judío que está allí por obra y gracia de una beca y que –como el entusiasta Max Fischer, protagonista del film *Rushmore* e incurable adicto a su colegio– se sabe afortunado habitante de un mundo que no es el suyo, pero al que ama con tanta entrega y desesperación que está dispuesto a hacer lo que sea para pertenecer todavía un poco más y "tener clase"; para sentirse mejor y más digno de semejante bendición. Y, por supuesto, en nombre de ese amor, el joven hace algo que no debe hacerse y la palabra mágica y terrible es, por supuesto, plagio.

Old School celebra y evoca un mundo insular y todavía inocente; ajeno a los inminentes naufragios, encandilado por el *glamour* de un John Fitzgerald Kennedy listo para ser asesinado y la leyenda de un Ernest Hemingway listo para asesinarse. Y entre los varios héroes que recorren las aulas y pasillos de esta vieja escuela –entre los que se cuentan el poeta Robert Frost durante el invierno de sus días aconsejando a un joven que "viaje a Kamchatka" para fortalecer su vena poética, o la dementcialmente ególatra Ayn Rand definiendo a sus propios libros como las más importantes ficciones americanas–, es Hemingway el que más encandila al narrador y a sus compañeros.

Uno de los ritos más sacros y populares del lugar consiste en presentar un texto a un concurso que tendrá el honor de ser juzgado por un escritor de gran prestigio. El premio consiste en la publicación del texto en la revista del colegio y –lo más importante de todo, lo más deseado– el privilegio único de una audiencia a solas con el jurado en cuestión. Cuando se comunica que Hemingway –que ya aparece como alguien víctima del mito que él mismo ayudó a crear y a creer– será quien conversará con el próximo ganador, todos se vuelven un poco locos. Y el narrador de *Old School* es quien se vuelve más loco de todos. La novela –que empieza suavemente, con una curiosa e inquietante humildad, con intenciones aparentemente cristalinas, donde las sombras no oscurecen demasiado el paisaje– apunta y dispara al blanco móvil de ese momento de decisión; a un epifánico clímax más cerca de Fitzgerald que de Hemingway, donde se nos vuelve a contar el mito de un ángel caído, de una inocencia irreversiblemente perdida, de un acto casi épico en su miserable torpeza.

Se sabe que el amor a la literatura suele limitar con ciertas actitudes irracionales –"mis aspiraciones eran místicas", se explica y se excusa el narrador–; y así acabará cometiendo uno de esos actos que marcan para toda la vida y que, paradójicamente o no, será lo que verdaderamente lo convierta en un escritor sin posibilidad de retorno, porque después de tanto buscarlo en vano, por fin, tiene algo bueno y malo para contar.

Las últimas páginas de *Old School* –las que lo convierten en un pequeño clásico instantáneo– se proyectan hacia adelante en el tiempo y en el espacio y allí el narrador se nos aparece ya curtido y adulto por cosas que jamás sospechó podrían pasarle a él pero, aun así, recordando la expulsión de ese primer paraíso como el hito fundamental, como las arenas movedizas sobre las que se apoyaron todos los pecados y bendiciones que vendrían después. Todo ha cambiado para él, pero de algún modo todo sigue igual: la literatura continúa funcionando como lo más importante. Y aquella vieja escuela sigue siendo el santuario donde aprendió a amar y a mentir en su nombre por más que todavía pretenda convencernos –en vano– de que "no se puede escribir sobre esa vida que produce escritura".

RODRIGO FRESÁN

ESTE SÍ

En el contexto de la octava edición del Wordfest, el famoso festival literario de Banff y Calgary, tuvimos la oportunidad de escuchar a una de esas esquivas poetas secretas con las que suelen recompensarnos los largos viajes. Nacida en 1971 en Toronto, ciudad en la que aún reside y trabaja, Maria Scala es hija y nieta de italianos, y sus ancestros perviven en su poesía extraña en el mundo anglosajón, sutilmente poblada de giros latinos. De su libro *L'unico amore* hemos extraído este poema.

Madre

En la oscura caverna de tu cuerpo
empecé este viaje.
En la oscura caverna de tu cuerpo
empecé a dejarte.
Mis primeros llantos fueron una agonía
de conocimiento.

¿Quién hubiera imaginado
que la chica se iba a convertir
en esto?
¿Perdida antes de dar
el primer paso,
sabía antes de emitir
el primer sonido?

¿Si ellos te hubieran contado
la vida con la que ella
tendría que lidiar
la hubieras apretado con fuerza
a tu sabio pecho
o la hubieras liberado rápido
dándole la oportunidad de alcanzar
al resto?

¿Son esas lágrimas de orgullo
o es la sal del arrepentimiento?
No soy la fuerte
la del gran corazón
ni tampoco la estable
pero nunca olvido
y este recordar
es mi único don.

Trad. Marcelo Damiani.

POR LAS CALLES

Buenos Aires viceversa

Un selecto grupo de invitados asistió a la presentación de la renovada edición de *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, el clásico instantáneo que Juan José Sebreli publicó hace cuarenta años.

POR SERGIO DI NUCCI

Porque pasaron cuarenta años desde su publicación, y porque no es fácil encontrar momentos menos oportunos (el argentino retorna contento a Mar del Plata, se emociona con los símbolos patrios), Juan José Sebreli presentó el lunes pasado una nueva edición de *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. En el volumen agregó un ensayo, "Buenos Aires, ciudad en crisis", donde registra, en unas cien páginas, el nuevo perfil que la capital argentina presenta en el 2003. Si Río de Janeiro se tensa para David Viñas en la contraposición de los polos, diversamente espectaculares, de carnaval y favela, para su compañero de generación la Buenos Aires actual se nutre de los extremos –no menos espectaculares– del *shopping* y de la villa.

Cuando la editorial Siglo XX publicó en 1964 el libro hoy reeditado, fue a la vez un clásico instantáneo y un superventas. "Esto se lo regalo a Sebreli para su próximo *best-seller*", escribía a fines de los '60 Victoria Ocampo, al apuntar una excentricidad de la ya decadente oligarquía terrateniente (con la ilusión de que les dieran leche fresca, los ganaderos llevaban sus vacas en los barcos en que iban de vacaciones a Europa). La directora de *Sur* estaba quizá más divertida que escandalizada, pero en todo caso había percibido con nitidez la peculiaridad única de *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. El libro era un análisis marxista, fatalmente heterodoxo, de la estratificación social en la cabeza de Goliat.

El viaje al fin del noche empezaba por el vértice de los dueños de la tierra (aunque ya atendía a los capitanes de la industria) y terminaba en un elogio estético, aquí curiosamente más marxiano que marxista, del lumpenaje. Esta obra de un marxismo del que ahora Sebreli rezonga verificaba otro postulado de Marx. Clasemediero nacido en 1930, criado en el barrio de Constitución, Sebreli escribió las mejores y más alevosas páginas del libro sobre su clase de origen.

Cuarenta años después, ataviado con saco crema y una remera negra que evocó los años existencialistas que sus protagonistas consideran provocativos, el ensayista dialogó con el poeta Guillermo Saavedra. Después el diálogo se abrió al público que había debido presentar sus credenciales para ingresar en la cafebrería Clásica y Moderna. Acaso involuntariamente, la escena refrendaba una de las máximas del libro de 1964: *les beaux quartiers* gustan controlar quién entra y quién debe quedarse en la puerta. Dos o tres preguntas bastaron a ese público. Escucharon divagar al ensayista la editora Gloria Rodrigué (cuya editorial familiar, Sudamericana, hoy en el grupo Random House-Mondadori, publicó la cuidada reedición del clásico, con una espléndida foto en la tapa), el rector de la UBA Guillermo Jaim Etcheverry, el especialista en Literatura Española (y Argentina) Roberto Yahni, Elisa Rey, Jorge Laforgue, Ana María Shua y otros intelectuales argentinos y figuras de los medios como Antonio Carrizo, Cristina Mucci, Hugo Gambini y Sylvina Walger.

FOTO: SEBASTIÁN FREIRE



FOTO: SEBASTIÁN FREIRE



El titiritero

El lunes pasado se presentó *Sacate la careta*, la colección de ensayos sobre teatro, política y cultura del gran director teatral Alberto Ure. La ocasión se convirtió en excusa para un más que merecido homenaje.

POR JONATHAN ROVNER

Siempre víctima de los más injustos ataques, primero por parte de la crítica, finalmente de su propia salud, Alberto Ure fue esta vez objeto de un singular homenaje. Más de trescientas personas, en su mayoría gente de la cultura y las artes, se dieron cita en el Centro Cultural de la Cooperación para asistir a la presentación de *Sacate la careta*, una recopilación de sus artículos sobre teatro, política y cultura, recientemente editada por Norma. Allí cantó Cristina Banegas, hablaron Horacio González y Ricardo Bartís, y se proyectó un video con memorables escenas de la vida y obra de Ure.

Como lo que pudo haber sido una revolución, Alberto Ure comenzó en el año 68, con *Palos y piedras* y con *Atendiendo al Sr. Sloane*, de Joe Orton. Su carrera se parece a un catálogo de intensidades históricas, asumidas sistemáticamente desde una posición incómoda y confrontativa. Desde los '60, cuando junto a Eduardo Pavlovsky estrenó *Telarañas*, pasando por *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen en 1974, montaje en el que puso a Norma Aleandro a masturbarse durante todo el desarrollo de la pieza. Luego el exilio, hasta *Los invertidos*, obra de difícil realización, todavía en la Argentina de 1985, con el protagónico de Antonio Grimau, por entonces mero actor de telenovelas, para escándalo del público del San Martín.

Hasta este día, en el que lo revulsivo se convierte en canon y, como escribe Cristina Banegas en su prólogo: "Ure es un director, un teórico, un maestro, un pensador único. De una inteligencia y una audacia intelectual extrema, que excede absolutamente el campo teatral y lo coloca en esos lugares de la cultura argentina que terminan siendo incómodos y temibles para casi todos los funcionarios de turno".

Fue Horacio González el primero en hablar esa noche. A la manera de un viejo profesor, González habló sobre la figura de Ure y su relación con las instituciones de la cultura. Ure, el intelectual nacionalista, como un auténtico patotero de la cultura; su libro como un hito de la ensayística nacional: un pensamiento que avanza por paradojas, llevándose por delante, como dice María Moreno (editora del volumen), "un quién es quién donde sólo se puede hacer en lugar de ser y hasta no ser nadie si el lector no lo reconoce".

Porque si a algo se dedicó el pensamiento de Ure fue a correrse del lugar que se le asignaba y esto es, sin más, la tarea del crítico en su sentido más elevado. Ricardo Bartís, quizás algo obnubilado por la exposición, quiso hacer hablar a Ure sobre el distanciamiento brechtiano y no obtuvo nada más ni nada menos que una sesuda reflexión sobre la deuda externa. Bartís terminó hablándole directamente al homenajeado: "Está buenísimo el libro, Ure. Gracias".

El homenaje llegó a un momento muy conmovedor para todos los presentes (gran cantidad de familiares y discípulos), con la proyección de un audiovisual editado por Paola Motto, en el que se vieron algunas escenas de sus puestas más polémicas y memorables. Lo evidente es que Ure siempre hizo algo que todavía hoy parece estar haciendo falta en la escena argentina: dirigir actores.



EL CENTENARIO DE RAFAEL ALBERTI

La otra orilla

Con el título "Sobre los ángeles" (uno de sus libros definitorios, de 1929), fue inaugurada el 5 de noviembre una muestra dedicada a Rafael Alberti, nacido en Cádiz el 16 de diciembre de 1902. Como parte de los homenajes por su centenario, la muestra-homenaje recorrerá otros países de América latina. Mario Goloboff recuerda al gran poeta español en Buenos Aires.

POR MARIO GOLOBOFF

Tuve la suerte de conocer a Rafael Alberti en agosto de 1978. Ese año, él recibía la Guirnalda de Oro del Festival "Las noches poéticas de Struga" (en Macedonia, casi en la frontera con Albania), otorgada en su momento a Eugenio Montale, a Leopold Senghor, a Pablo Neruda. Cuando llegó, yo era el único argentino invitado a mano; celebro haberle valido para compartir recuerdos. El primero de quien se lanzó a hablarme largamente fue de Oliverio Girondo, con especial cariño. Luego, de Norah Lange, de Arlt ("a quien no llegué a conocer"), de Gerchunoff y, después de larga lista, de "una gran persona" (oh extrañas relaciones de los sitios y los nombres), la de nuestro Macedonio Fernández.

El exilio tiene esas suaves y melancólicas compensaciones. El suyo, tan vasto, lo trajo aquí por veinticuatro años. Sin reivindicar ingenuamente espacios geográficos para la escritura ni poner en duda la veta original gaditana, andaluza, de Rafael Alberti, permite suponer que en Argentina encontró no sólo el calor de la amistad, la solidaridad y la simpatía que desde la Guerra Civil Española cundieron en las capas populares, y aun, el enriquecido movimiento editorial, la polifacética actividad cultural y literaria, sino también algo más íntimo, eso que supo él tomar con la palabra y forjar con sus versos: mundos temáticos, núcleos de sentido, casas que construyera desde entonces y que seguramente no dejó nunca de ocupar.

Pueden encontrarse en ese momento "argentino" de su poesía (reflejado entre otros en *Baladas y canciones del Paraná*) numerosos tópicos en los que la presencia de una naturaleza nueva, otra historia y hasta hombres distintos, son evidentes: las estaciones, los climas, el río, el viento, las barrancas, las inundaciones, el horizonte inmenso, los caballos tan presentes, la soledad del hombre, su trabajo: "...miremos de la mano/ pampas, mares y gentes nunca vistos,/ el girar de las horas trastocadas" o "Nuevo, incógnito horario./ Trueque de meses, cambio de estaciones".

A esta nueva situación del poeta pertenecen temas como el de "por encima del mar", el del "campo-mar", y el permanente de "la otra orilla". El primero ("Te oigo mugir en medio de la noche/ por encima del mar, también bramando"), es, desde los poemas iniciales del largo destierro argentino, el más insistente. Ya en alguna copla de su personaje Juan Panadero ("¿Qué por encima del mar/ viene de allí que no sea/ tan sólo para llorar?"), ya modulado metonímicamente: "los pinos de la barranca/ son los del Mediterráneo./ Un viejo gaucho en el viento,/ Sagitario./ Abeja del Paraná,/ vuela y vámonos".

El del "campo-mar", la pampa como océano, la inmensidad de la llanura, está presente en *Pleamar*, en el primer poema de la serie "Aitana" (el nombre de su hija, nacida aquí en 1941), así como más adelante: "Si este campo verde fuera/ de pronto el mar, estaría/ todo él en movimiento".

En cuanto al tema de "la otra orilla", el mito del otro lado, del otro lugar, de la tierra otra, está contenido todo en él: "Sí, mar, lo sé, tú eres, para mí, la otra orilla". Y en el nostálgico regreso imaginado: "llego a costas que me llaman./ Me aposento en litorales/ que me conocen de antiguo./ Me voy./ No me detengáis".

Claro que éstos son índices expresos, manifestaciones definidas. Hay, sin embargo, cuestionamientos que tienen que ver con la situación del desterrado, pero que también la trascienden. Son los momentos en que el poeta hace coincidir una situación particular con los grandes interrogantes de su práctica artística: la preocupación por la posesión del lenguaje y por su pérdida, la reflexión sobre una poesía que desfallece porque ha perdido contacto con sus centros generadores.

La afasia suele convertirse muchas veces en una inquietud de todo escritor responsable con su oficio y con el público para el que escribe. Especialmente en voces como la de Alberti, sobrecargadas por una suerte de misión histórica. El "poeta en la calle", esa función precozmente asumida y cumplida sin descanso, debe esquivar ciertos temores. Pero no logra evitarlos. Entonces los asume, tematizándolos en el particular estado por el que atraviesa: "A quién echarle la culpa /yo /de tener que repetirme...". Motivo éste de la repetición estéril que se dirigirá burlonamente hacia sí mismo: "Cantas raro/ pajarraco./ Repites letras y letras,/ y nadie atiende a tu canto". Es la fantasía de una muerte anterior y más grave que la muerte: la del silencio, la de la caída en el abismo de la no productividad, en el sitio infinito de la pérdida: "si ya como lenguaje te quedara / tu propia resonancia repetida...".

Con este temor, y con la atribución del peligro al hecho de estar cortado de la propia tierra, es decir, "con las raíces rotas", o de ser, como en un poema titulado justamente "Esta pobre raíz", "...planta sin riego,/ pobre raíz que el agua no sustenta..."; con esta poetización de su particular situación de exiliado, Alberti trazaba un puente de retorno. No sólo, podríamos imaginar, hacia una tierra amada, sino hacia esa otra tierra que para el poeta todo lo contiene, su "invariable poesía". Lo escribirá en el poema de Retornos de lo vivo lejano: "¡mi solo mar, al fin, que siempre vuelve!".

Aparte de las inevitables adhesiones geográficas, naturales, personales, nominales, no sé qué de más interior y de más constructivo en la producción poética misma dejó a Alberti el casi cuarto de siglo vivido en Argentina. El exilio español nos enriqueció en incontables campos, entre los que el editorial y el literario ocuparon un privilegiado lugar. Qué pudo la Argentina dar a cambio, no lo sé. Quiero creer que algo inmaterial y no obstante transmisible tuvieron nuestra tierra y nuestros hombres como para alentar durablemente esa energía literaria, ese rayo que, como quería Miguel Hernández, otro indoblegable español, afortunadamente no cesa.

EN EL QUIOSCO

MALVARIO, *revista de literatura y arte, N°1 (Buenos Aires: octubre de 2003), $10*

Dedicada enteramente a la figura del poeta Carlos Oquendo de Amat –aquel peruano que en 1927 se plantó en la vanguardia latinoamericana con su libro *5 metros de poemas*–, el primer número de esta revista de literatura y arte (dirigida por Clarisa Pérez Villalobo y Pablo Narral) rompe con algunos vicios de las publicaciones actuales donde el diseño más o menos original prevalece sobre el contenido.

Además de incluir, en las páginas finales, una edición facsimilar del libro de Oquendo, los textos seleccionados apuntan a esclarecer el contexto político y literario de su obra. Mario Vargas Llosa, Carlos Germán Belli, Jorge Cornejo Polar, Arturo Concuera, José Luis Ayala, Carlos Meneses y André Coyné sitúan al trabajo publicado por Oquendo (1904-1936) dentro de los lineamientos de las vanguardias de la época: el futurismo, el cine, el surrealismo.

La revista incluye un interesante artículo titulado "Se prohíbe estar triste", donde se repasan los raros y fascinantes libros de la vanguardia y las investigaciones de poetas como Huidobro, Marinetti, Cendrars, Reverdy y Borges, entre otros. En este único libro de Oquendo –por primera vez conocido en Argentina– se pueden leer versos de asombroso ingenio: "Novedad/ Todos los poetas han salido de la tecla U de la Underwod". El trabajo de investigación sobre la figura del poeta peruano recoge poemas publicados en revistas, anécdotas y breves diálogos del poeta con vanguardistas de la época.

En el texto de presentación los editores de la revista –formato libro– señalan: "Con cada entrega, publicaremos estudios que transportarán al lector a un viaje que deberemos desempolvar para descubrir la fuerza de su luz. Tomaremos un autor o movimiento y su obra será eje de cada número publicando también ensayos críticos, datos, testimonios e iconografía". Para el número 2, *Malvario* promete el rescate de la vida y obra del poeta chileno Omar Cáceres.

LAUTARO ORTIZ

NOTICIAS DEL MUNDO

DERECHOS DEL JARDÍN La Agencia Literaria Carmen Balcells ha informado que los derechos de traducción de *Jardines de Kensington* –la nueva novela de Rodrigo Fresán, aparecida en España el pasado octubre en el sello Mondadori– ya han sido vendidos en Alemania (S. Fischer Verlag), Estados Unidos (Farrar, Straus and Giroux; donde también se interesaron por los derechos Grove Press y Knopf), Francia (Editions Seuil; luego de ser solicitada por varias editoriales), Inglaterra (Faber and Faber), Holanda (Vassallucci) e Italia (Mondadori). Se han recibido también pedidos de Brasil, Corea, Finlandia, Grecia, Japón, Portugal y Rumania entre otros países. *Jardines de Kensington* –novela que transcurre en el Londres victoriano del autor de *Peter Pan* J. M. Barrie y en el Londres psicodélico de los Beatles de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*— llegará a la Argentina para la próxima Feria del Libro de Buenos Aires y ya ha sido definida por la crítica española como "fascinante relato" (*La Vanguardia*), "creativa, sugerente y formalmente impecable, esta narración de estructura envolvente y formidable final es tal vez la mejor del autor" (*Qué Leer*), y el libro de Fresán que "lo confirma como uno de los autores fundamentales de la literatura en lengua española" (*El País*).



ANTICIPO

Espacio y poder

POR SASKIA SASSEN

En *Los espectros de la globalización* (FCE), la socióloga Saskia Sassen propone un conjunto de provocativos análisis sobre algunos aspectos controvertidos de lo que llamamos globalización: las políticas migratorias, las ciudades, las mujeres, el mercado laboral y el espacio electrónico. A continuación, un fragmento de la cuarta y última parte de un libro imprescindible para entender nuestro presente.

El espacio electrónico ha surgido no solamente como un medio para transmitir información, sino como un nuevo teatro fundamental para la acumulación del capital y las operaciones del capital global. Esto es una manera de decir que el espacio electrónico está incorporado a las dinámicas básicas que organizan la sociedad y, particularmente, la economía.

No hay duda de que Internet es un espacio de poder distribuido que limita las posibilidades de un control autoritario y monopólico. Pero desde 1994 se ha vuelto evidente que es también un espacio para la competencia y la segmentación. Además, cuando se trata del tema más amplio del poder de las redes, la mayor parte de las redes informáticas son privadas. Esto implica que existe mucho poder de la red que puede no tener necesariamente las propiedades atributos de Internet. Sin duda, en gran parte es un poder concentrado que resulta en una jerarquía más que en una distribución del poder.

Internet y las redes informáticas privadas han coexistido por muchos años. Pero los recientes cambios tecnológicos hacen necesario reteorizar la red y abordar la cuestión de múltiples espacios electrónicos más que tan solo la red o el espacio electrónico público. Las tres cuestiones discutidas –las ciudades globales y las cadenas de valor, la centralidad y la cibersegmentación– pueden ser leídas como especificaciones empíricas de tres nuevas condiciones fundamentales:

* las crecientes digitalización y globalización de los sectores económicos líderes han contribuido además a la hiperconcentración de recursos, infraestructura y funciones centrales, con las ciudades globales como sitios estratégicos en la nueva red económica global;
* la creciente importancia económica del espacio electrónico ha fomentado alianzas globales y concentraciones masivas del capital y del poder corporativo;
* lo anterior ha contribuido a nuevas formas de segmentación en el espacio electrónico público y privado.

Estos desarrollos han hecho del espacio electrónico uno de los sitios para las operaciones del capital global y la formación de nuevas estructuras de poder.

Esto significa que, súbitamente, los dos mayores actores en el espacio electrónico –el sector corporativo y la sociedad civil–, que hasta hace poco tenían poco que ver entre sí en el espacio electrónico, están acercándose. En el pasado, los actores corporativos operaron ampliamente con redes informáticas privadas. Tan recientemente como en 1993, los negocios todavía no habían descubierto Internet de modo significativo; la World Wide Web –la porción multimedial de la red, con todo su potencial para la comercialización– todavía no había sido inventada, y la digitalización de la industria del entretenimiento y de los servicios de negocios todavía no había estallado en la escena.

Éste es también el contexto dentro del cual debemos leer las tendencias recientes y crecientes hacia la desregulación y la privatización que han hecho posible que la industria de las telecomunicaciones opere globalmente y en un número cada vez mayor de sectores económicos. Esto alteró profundamente el rol del gobierno en la industria y, como consecuencia, también incrementó la importancia de la sociedad civil como un sitio donde una multiplicidad de intereses públicos puede, intencionalmente o no, resistir la abrumadora influencia de los nuevos actores corporativos globales. La sociedad civil, desde los individuos hasta las organizaciones no gubernamentales, se ha empeñado en un uso muy enérgico del ciberespacio de arriba o abajo.

En la medida en que los sistemas de comunicaciones nacionales estén mayormente integrados a redes globales, los gobiernos nacionales tendrán menos control. Además, los gobiernos nacionales se sentirán obligados a ayudar a las empresas a evitar ser excluidas de la red electrónica global porque eso significaría ser excluidas de la red económica global –un sistema cada vez más electrónico–. Si el capital extranjero es necesario para desarrollar la infraestructura de telecomunicaciones en los países en desarrollo, los objetivos de estos inversores bien pueden regular y modelar el diseño de esta infraestructura. Esto es, por supuesto, una reminiscencia del desarrollo de los ferrocarriles en los imperios coloniales, que fueron claramente diseñados para facilitar el comercio imperial más que para promover la integración territorial interna de la colonia. Esta dependencia de los inversores extranjeros probablemente minimice también las preocupaciones por las aplicaciones públicas, desde el acceso público hasta los usos en educación y salud.

En la actualidad hay pocas instituciones públicas en un nivel nacional o global que puedan enfrentar estas cuestiones. Es en el sector privado donde se encuentra esta capacidad y allí sólo entre los participantes más importantes. Estamos en riesgo de ser gobernados por las corporaciones multinacionales, únicas responsables del mercado global. La mayor parte de las organizaciones gubernamentales, no lucrativas y supranacionales no están preparadas para entrar en la era digital. El sistema político, aun en los países más desarrollados, está operando en la era predigital.

El crecimiento actual de Internet desencadena una reminiscencia del desarrollo de los ferrocarriles en los imperios coloniales, que fueron claramente diseñados para facilitar el comercio imperial más que para promover la integración territorial interna de la colonia.

La abrumadora influencia que han obtenido la mayoría de las empresas y los mercados globales desde 1994 en la producción, el diseño y el uso del espacio electrónico, junto al mermado rol de los gobiernos, ha creado un vacío político. Pero no debe ser así.

Porque el predominio de la digitalización es una nueva fuente de importantes transformaciones en la sociedad, necesitamos desarrollarla como una fuerza impulsora de un desarrollo sustentable y equitativo en el mundo. Debería ser una cuestión clave en los debates políticos sobre la sociedad, particularmente, la equidad y el desarrollo. No debemos permitir que los negocios y el mercado moldeen el "desarrollo" y dominen el debate político. La parte positiva de la nueva tecnología, desde la participación hasta la telemedicina, no necesariamente quedará afuera de las dinámicas del mercado.

Además, estas tecnologías pueden ser desestabilizadoras aun en los sitios de poder concentrado. Las propiedades de las redes electrónicas han creado los elementos de una crisis de control dentro de las instituciones de la industria financiera misma. Hay una serie de instancias que ilustran esto: el derrumbe de la Bolsa de Valores en 1987, ocasionado por el comercio de programas, y el colapso de la Banca Barings, producido por un joven operador que movilizó enormes montos de capital en distintos mercados durante seis semanas.

Las redes electrónicas han producido condiciones que no pueden ser siempre controladas por aquellos que pretenden beneficiarse al máximo con estas nuevas capacidades electrónicas. Los mecanismos regulatorios existentes no siempre pueden lidiar con las propiedades de los mercados electrónicos. Precisamente porque están profundamente imbricadas en la telemática, las industrias avanzadas de la información también arrojan luz sobre cuestiones de control en la economía global que no sólo van más allá del Estado, sino también más allá de las nociones de sistemas de coordinación no centrados en el Estado, que prevalecen en la literatura sobre la gobernabilidad.

Finalmente, la red, como un espacio de poder distribuido, puede prosperar aun contra una creciente comercialización. Pero debemos reinventar su representación como impermeable a la comercialización y universalmente accesible. Puede continuar siendo un espacio para prácticas democráticas de facto (no necesariamente autoconscientes). Pero será así parcialmente, como una forma de resistencia contra los extensos poderes de la economía y del poder jerárquico más que como el espacio de una libertad ilimitada que es parte de su representación actual. Ha habido suficientes cambios desde 1994 como para sugerir que la representación de Internet necesita ser sometida a un examen crítico. Tal vez las imágenes que necesitamos introducir en esta representación requieren abordar cada vez más la confrontación y la resistencia, más que simplemente el romance entre la libertad y la interconectividad.